

中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

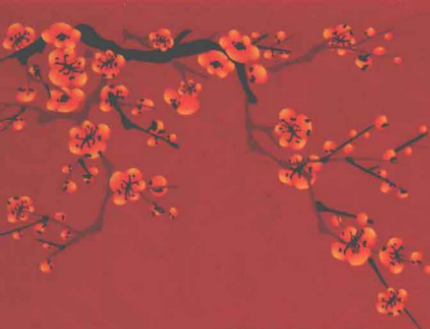
# 宋词 鉴赏辞典

SONGCI JIANSHANG CIDIAN

主编 ○ 唐圭璋 钟振振

商务印书馆 国际有限公司





# 宋词鉴赏辞典

本辞典共选取了唐、五代、宋著名词人185家，词作700余首。这些兼具思想性和艺术性的作品，直到今天仍在陶冶着人们的情操，给我们带来美的享受。在中国古代文学的阡苑里，唐宋词这块芬芳绚丽的园圃，令人目迷，令人神醉。她姹紫嫣红，千姿百态，与唐诗争奇，与元曲斗妍，又为后来的明清戏剧小说输送了有机养分。本辞典邀请了160位专家学者对这些作品进行了精彩赏析，以便提高广大读者在古典诗词方面的鉴赏能力。

## 中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

- 诗经楚辞鉴赏辞典
- 先秦两汉魏晋南北朝诗歌鉴赏辞典
- 唐诗鉴赏辞典
- 宋词鉴赏辞典
- 元曲鉴赏辞典
- 元明清诗歌鉴赏辞典
- 历代辞赋鉴赏辞典

ISBN 978-7-80103-708-4



9 787801 037084 >

定价：78.00 元

中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书



# 宋词 鉴赏辞典

SONGCI JIANSHANG CIDIAN

顾问 ◎ 霍松林 叶嘉莹  
主编 ◎ 唐圭璋 钟振振

商务印书馆 国际有限公司

图书在版编目 (CIP) 数据

宋词鉴赏辞典 / 唐圭璋, 钟振振主编. —北京: 商务印书馆  
国际有限公司, 2011. 8

(中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书)

ISBN 978-7-80103-708-4

I. ①宋… II. ①唐… ②钟… III. ①宋词-鉴赏-词典  
IV. ①I207.23-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 040897 号

版权所有·违者必究

SONGCI JIANSHAGN CIDIAN

宋词鉴赏辞典

商务印书馆国际有限公司出版发行

(北京市东城区史家胡同甲 24 号 邮编: 100010)  
电子信箱: cpinter@public3.bta.net.cn

责任编辑: 陆书平 盛艳玲

责任校对: 梁超

全国新华书店经销

发行热线: (010) 65598498 传真: (010) 85118347

编辑部电话: (010) 65122489

北京中科印刷有限公司印刷

字数: 1600 千字

开本: 850 × 1168mm 1/32 印张: 49.5

2011 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

定价: 78.00 元

如有印刷质量问题, 请与我公司联系调换。

## 凡 例

- 一、本书共选唐、五代、宋词人 185 家(无名氏未计算在内),词作 697 首。
- 二、本书词人词作的排列顺序一般依《敦煌曲子词集》(王重民辑)、《唐五代词》(林大椿辑)、《全宋词》(唐圭璋编)为准。无名氏作品均分列于唐、五代、北宋、南宋之末。
- 三、每位词人的第一篇作品原文后列有该词人小传,内容包括生卒年、籍贯、经历、艺术风格及其在词史上的地位。
- 四、原作均有版本依据,一般从通行本,不出校记。
- 五、对原作中的语词解释,均在赏析中进行,不另加注释。
- 六、古代地名后,一般在括号内注明今名或现今的归属。旧纪年后,一般也在括号内注明公元纪年。
- 七、本书使用简化字。在可能产生歧义时,酌用繁体字或异体字。
- 八、本书编列《词人音序索引》《篇目音序索引》,供读者检索。
- 九、本书后附有《读词常识》《词学要籍简介》《本书所见词牌简介》,供读者参考。

## 前 言

唐圭璋 钟振振

在中国古代文学的阆苑里，唐宋词是一块芬芳绚丽的园圃。她姹紫嫣红、千姿百态，与唐诗争奇，与元曲斗妍，远从《诗经》《楚辞》及汉魏六朝诗歌里汲取营养，又为后来的明清戏剧小说输送了有机养分。直到今天，她那些闪烁着民主性、人民性光辉而又达到很高艺术境界的作品，仍在陶冶着人们的情操，给读者带来美的享受。

词起源于隋。和《诗经》、《楚辞》、汉魏六朝乐府相似，她的诞生与音乐有着不解之缘。但她所配合的曲调，既不是上古时代的“雅乐”，也不是汉魏六朝的“清乐”，而是兴起于隋、以汉族民间音乐为主、融合少数民族及外来音乐而形成的新声“燕乐”（“燕”，同“宴”。因常在宴会上演出，故名）。公元589年，隋灭陈，结束了二百七十多年南北分裂的局面。政治上的统一，经济上的通贯，民族间的融合，势必带来文化上的汇流。词之出现在此时，绝非偶然。她是“应运而生”，是南方和北方、汉族和少数民族、中国和外国、音乐和文学的水乳交融。

词的全名是“曲子词”。“曲子”是她的燕乐曲调，“词”则是与这些曲调相谐和的唱辞。唐宋时，人们或简称其为“曲子”，或简称其为“词”，并无一定不变的称呼。由于这些“曲子”的唱法今已不传，现在我们所能欣赏的，就只剩下文辞了。“曲子词”今之所以通行省称为“词”，盖源于此。

词虽起源于隋，但隋词却未能保存下来。人们仅能从《河传》《水调》《泛龙舟》之类带有隋炀帝时代印记的词牌名称上去辨认她的蝉蜕。因此，我们论述词的发展史，不得不从唐代说起。

## (一)

20世纪初在甘肃敦煌莫高窟藏经石室中发现的“敦煌曲子词”，是“中土千余年来未睹之秘籍”，是文学意义上词的“椎轮大辂”（朱孝臧《云谣集杂曲子跋》）。她主要是唐代（兼有五代）的民间创作。诚如王

重民先生《敦煌曲子词集叙录》之所言，其中“有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀”，更有外族统治下“敦煌人民之壮烈歌声”，所反映的社会生活面相当广阔，情调也较健康，更多地体现了下层人民的思想、品格和趣味。她朴素、率直、活泼、清新，处处散发着浓郁的生活气息。尽管大部分作者的文化水平并不高，许多作品的笔触还显得粗糙、稚拙，但玉蕴璞中，连城之价毕竟是掩盖不了的。

任何一种产生于民间、为人民所喜闻乐见的崭新的文学样式，都具有极强的生命力，或迟或早总会引起文人雅士们的瞩目和效仿。词，也不例外。现存最早的文人词，当属盛唐大诗人李白的《忆秦娥》和《菩萨蛮》，宋黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》尊之为“百代词曲之祖”。如果我们在“词曲”之前加上“文人”二字，这一评价将更符合实际。逮至中唐，张志和、韦应物、戴叔伦、王建、刘禹锡、白居易等先后继起，倚声填词遂渐成风气。个中较突出的词作者，一是张志和。其《渔歌子》五首抒写渔隐生活的情怀，风流千古。和者甚多，并很快便传到日本，为嵯峨天皇及其臣下所酷爱而至于仿作，堪称中外文化交流史上的一段佳话。二是刘禹锡和白居易。刘在贬谪朗州（今湖南常德）期间，学习当地少数民族的民歌，创作了不少歌词。而白的文艺理论颇有现实主义精神，所作诗歌也力求与民众相接近，因而有“老妪能解”的传说，他对新兴歌曲的乐于接受并为之加工，自不待言。晚唐五代时，填词之风愈扇愈炽，与刘、白二人的倡导、示范可谓不无关系。

因为上述诸作家大多数还应称作是诗人而非词人，其创作的主要成绩还在诗而不在词，所以在中唐以前，文人词还处于萌芽抽枝的阶段，直到晚唐，这一新型的文学样式才基本成熟。其标志即是第一位大词人温庭筠的出现。温虽然也工诗，但其诗名已为词誉所掩，这表明文人词已从文人诗那里争得了自己的独立。温词深美闳约，精艳绝人，音声繁会，针缕细密，达到了相当高的艺术水准。然而也正是在他的手里，词主艳情、香而软媚的传统格局定型了。此前，文人词在题材的广泛性上虽然不能和敦煌民间词同日而语，但也不至于像温词那样狭隘。可以说，词在晚唐的艺术性方面的长足进步，是以社会内容的消减作为代价的。推究其原因，殆由于温词半是替宰相令狐绹代笔去取悦那荒于酒色、好唱《菩萨蛮》的唐宣宗，半是为了应付狭斜妓女们侑酒时的歌唱之需，并不以展示自己的政治理想、人生抱负为宗旨。因此我们尽可以对词人的创

作动机及由此而派生出的作品局限性表示不满,却不可以单凭其词作去论他的全人。读一读《温飞卿诗集》,便可知作者心目中并非没有国计民生。后来的许多词人,如欧阳修、柳永等,也都以诗而不以词为表达思想的主窗口,或至少不以词为唯一窗口,因而在他们的诗和词中,社会现实内容的有无与多寡,相差甚大。本文就词论词,对他们的为人和整个文学创作不进行全面评价,谨在此总提一笔,下不一一赘叙。

五代十国时期,北方战祸频仍,政权更迭,民不聊生,遑论文学艺术的发展。相对来说,南方的局势却较为平稳。于是经济重心和文化重心便联袂自中原南迁。而剑门关外的天府之国,扬子江畔的鱼米之乡,这万里长江的上下两端,天险堪恃,地利可依,正是战乱时代最理想的割据之处。因之,在这两块绿洲上立足的前、后蜀和南唐,理所当然地成了当时经济、文化最发达的国度。“西蜀”“南唐”两大词派,就在这特定的历史条件下先后崛起。

“西蜀词派”亦称“花间派”,因后蜀赵崇祚编《花间集》,共收十八位作家、五百首词,而这些作家又大多是蜀人或仕宦于前、后蜀,故此得名。该派成员之一的欧阳炯在为《花间集》作序时,曾这样描绘六朝乐府艳辞的创作背景:“绮筵公子,绣幌佳人。递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。不无清绝之词,用助妖娆之态。”其实,这也正是花间派词自身的炮制过程。尽管欧序颇有微词于“自南朝之宫体,扇北里之娼风”,但花间派词中仍有不少“宫体”与“娼风”的混合物。不难看出,此派词人是追随温庭筠的。而《花间集》首先入选的,也正是温词!难怪后人称温氏为“花间派”的鼻祖。须知,前、后蜀的某些君主如王衍、孟昶之流,纵情声色的程度,与唐宣宗相比,有过之而无不及;西蜀词人狎妓宴饮的风气,也不逊于晚唐才士。所以,“花间派”之脉承温飞卿,以醇酒美人为主要创作对象,可谓顺理成章。当然,这是就总体而言的。若具体分析,《花间集》中也还有像鹿虔扈《临江仙》那样暗伤亡国,像李珣《南乡子》那样描绘南疆风情的作品,未可一概而论。

西蜀词人中成就最高的是韦庄。其作品的主题固然多艳情,与温庭筠相差不大,但偏向于抒写自己的悲欢离合之情,主观色彩较强烈,风格也较为清丽疏朗,有别于温词的注重客观描绘和秾艳缜密。

“南唐词派”所产生的社会环境以及早期作品的题材和内容,与“西蜀词派”大致相同,但时代稍晚,代表作家的人数也较少、较单纯,主要是两位君主——中主李璟、后主李煜和一位宰相——冯延巳,不



像西蜀词人的队伍那么庞杂——上至帝王将相，下至一般官员和士人。又该派形成之日，已是国祚衰微、风雨飘摇之时。后周以及代周而继起的宋，虎视眈眈，陈兵境上，这样严重的形势，不容许南唐的君臣们忘形地陶醉在“者边走，那边走，只是寻花柳；那边走，者边走，莫厌金杯酒”（前蜀后主王衍《醉妆词》）之类欢快的小夜曲里，一如西蜀贵族们之所曾经。因而，我们在李璟词里看到了“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”（《摊破浣溪沙》），在冯延巳词里看到了“楼上春山寒四面”（《鹊踏枝》）那样的冷色。要说南唐词与西蜀词在风格上有什么区别，那就是前者比后者多一层心理上的阴影，从而辞笔也就较为凄清，而不同于后者的绮艳。

都城金陵的陷落，标志着南唐政治命运的完结，同时也标志着南唐词文学价值的升华。南唐词派最后一位，也是最杰出的一位词人李煜，入宋后以亡国降虏的身份，在“日夕只以眼泪洗面”（宋人王铨《默记》引龙衮《江南录》，李后主与旧宫人书中语）的软禁生活中，写出了“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（《虞美人》）之类泣尽以血的词句。诚然，他所魂牵梦萦的，不过是一个封建帝王失去了的天堂，究其实质，本不足称道；更何况，他在位时的奢侈腐化是导致南唐覆灭的直接原因，今日阶下为囚的种种怨愁悔恨，无非咎由自取。可是，其入宋后的创作毕竟是真挚的，是用高度洗练的词句去概括一般人在失去曾经拥有的美好的一切时都可能会产生的那种沉痛心情，故其美学意义超出了作品本身所反映的具体社会生活内容，具有一种强烈的艺术感染力。清代著名词学评论家周济说：“毛嫱、西施，天下美妇人也。严妆佳，淡妆亦佳，粗服乱头，不掩国色。飞卿（温庭筠），严妆也。端己（韦庄），淡妆也。后主，则粗服乱头矣。”（《介存斋论词杂著》）盖谓温、韦、李三家各有千秋，评价是公允的。王国维《人间词话》批评周济“颠倒黑白”，将李煜“置诸温、韦之下”，其实是误解了周济的话——须知“粗服乱头”下还有“不掩国色”四字，这正是对后主那些直抒胸臆、洗尽铅华、纯用白描之佳作的高度赞许！

## （二）

经过隋、唐、五代近四百年间众多民间作者和文人作者的共同努力，词业已由发源时仅可滥觞的一泓清浅，演为初具波澜、力能浮舟的溶溶流川。而进入两宋时期以后，因着创作队伍的不断壮大，创作视野的不

断开阔,创作技巧的不断新变,其发展形势更有如江出三峡,一泻千里,吞天坼地,溅玉喷珠,挟五湖百渚之水赴海朝宗。今存唐五代词仅八十余家,不足二千首;而宋词却多达一千四百三十余家,近二万一千首(含残篇断句)。尽管唐五代词因时代较早,散逸的比例更大一些,不能据此断言其词人、词作一定只有两宋的十八分之一和十分之一;但两宋词坛的繁荣程度大大超过唐五代却是毋庸置疑的。单从两者之间的数量对比上,我们也可以约略窥见词在入宋后的鼎盛气象。

鉴于晚唐、五代藩镇割据,兵连祸结,禁军怙乱,擅主废立的历史教训,北宋的统治者早在建国之初就怙和诱导高级将领交出兵权,“多积金,市田宅以遗子孙,歌儿舞女以终天年”(《宋史·石守信传》,宋太祖语)。后来,又扩大科举取士及任官的名额,设置一系列叠床架屋的行政机构,实行“官以寓禄秩、叙位著,职以待文学之选,而别为差遣以治内外之事”(《宋史·职官志》)的烦琐官制,建立了一支以文官为主的庞大官僚队伍,来保障其中央集权统治的稳固性。为了换取这一阶层的忠勤服务,封建君主也给予了他们优厚的生活待遇。因而,当时达官贵人蓄养家妓和士大夫阶层文酒雅集的风气之盛,是前朝所无法比拟的。此外,大一统政权的巩固,又给饱经晚唐、五代干戈俶扰之苦的人民提供了休养生息的机会,使得他们可以用自己的辛勤劳动,将生产力恢复并发展到一个崭新的阶段。随着农业、手工业和商业的日趋兴旺,都市经济的日渐繁荣,市民阶层的人数也急速膨胀着,愈来愈成为一股不可小觑的社会力量。他们口腹之余,自然也要文化娱乐方面的享受,于是便有了那民间乐工、歌妓“新声巧笑于柳陌花衢,按管调弦于茶坊酒肆”(宋孟元老《东京梦华录序》),风尚所趋,凌轹往世。上流社会与中下层社会对于声歌的共同需求,构成了推动宋词臻于极盛的合力。而由于二者艺术旨趣的不同,其创作的面貌也大相径庭。这在北宋前期表现得尤为典型。

贵族们得利较早,因而北宋初期词坛是他们的一统天下。但贵族词艺术高峰的出现,是在宋的第四代君主仁宗统治时期,其代表词人是晏殊、欧阳修。他们都官至宰辅大臣,词作侧重反映士大夫阶层闲适自得的生活以及流连光景、感伤时序的情怀;所用词调仍以唐五代文人驾轻就熟的小令为主。词笔清丽,气度闲雅,言情缠绵而不佻薄,达意明白而不发露,词风近似南唐冯延巳。艺术造诣不可谓不高,然而因袭的成分较重,尚未能摆脱南唐的影响。晏殊的幼子晏几道亦擅长小令,与其父并称为“二晏”。他是贵公子降为寒士的,经历了“华屋山丘”的人世

沧桑，故其词高华之中，深寓悲凉。论时代，他已入北宋后期；论流派，则仍是晏、欧的变调和嗣响。

市民阶层的势力不可能因统治阶级内部权力和财产的再分配而立刻壮大起来，它需要经历一个社会生产水平提高、社会劳动总量积累的过程。因而市民词起步较晚，今存宋初词作中还找不到她的情影。但她发展势头迅猛，也在仁宗时期达到了高潮，其代表词人是柳永。柳一生漂泊，沉沦下僚，故较能接近民众。所作大多描绘都市风光，传写坊曲欢爱，抒发羁旅情怀，内容略比晏、欧丰富，语言也较俚俗家常，颇合市民阶层的口味。他精通音律，长期混迹于秦楼楚馆，与民间乐工、歌妓密切合作，创制了很多新腔，其中大多数是更宜于表现繁复多变的都市生活的慢曲长调。慢词在敦煌民间词里虽早已有之，但自唐以迄宋初的文人比较矜持，他们宁愿采用那些句度类似五、七言近体诗（那本是他们的拿手戏）的短调，而不甚措意于所谓哇声淫奏的慢曲子。柳永是扭转此风的第一人。词的篇幅拉长了，容量加大了，表现手段自然也要出新。于是，柳永将六朝、隋唐小赋的技法引进词的领域。他那层层铺叙、处处渲染、淋漓酣畅、备足无余的词风，确与崇尚含蓄、讲究韵味、抒情小诗般的传统文人词大异其趣。由于柳词具有较广泛的群众基础，较新鲜的时代风貌，故而风靡一时，赢得了“凡有井水饮处，即能歌柳词”（宋叶梦得《避暑录话》引西夏归朝官语）的盛誉。

概括地说，北宋前期，主要是仁宗时期，词坛上就呈现着这样一种贵族词与市民词，雅词与俚词，小令与长调双峰对峙、二水分流的局面。当然，晏、欧未始没有俗词、长调的尝试，柳永也未尝不作雅词、小令，以上所述，无非是就双方各自的主导倾向而言。同期还有一位以善用“影”字而闻名的词人张先，官没有晏、欧做得大，但也不像柳永那样仕途偃蹇，他的词“适得其中，有含蓄处，亦有发越处”（清陈廷焯《白雨斋词话》），大抵出入于两派之间。

宋词至于柳永，完成了第一次转变。但这种转变只是翻新了词的音乐外壳，却未能从内容上根本突破“艳科”的藩篱。因此，当文学史家站在历史的高度为宋词划分流派时，仍将柳与晏、欧等一并编入“婉约派”的阵营。而拓宽词的意境，扩大词的表现功能，在新的历史条件下部分地恢复和发扬早已式微了的敦煌民间词的现实主义精神，使词能够做到像诗那样自由地、多侧面地表达思想感情，观照社会人生——宋词发展史上这更为艰巨、也更具积极意义的第二次转变，不能不有待于“豪放派”的异军突起。

北宋建国六十年后，社会繁荣背后隐藏着的民族矛盾、阶级矛盾、统治阶级内部不同政治派别之间的矛盾日益尖锐化，表面化。为了缓和这些矛盾，维持宋王朝的长治久安，统治集团中的有识之士纷纷提出政治、经济改革的主张并付诸行动。自仁宗庆历年间实施的“新政”到神宗熙宁、元丰间的“变法”，虽因大官僚地主保守势力的阻挠和反对而最终失败了，但它们对于社会生活各个方面的深刻影响却不容低估。宋词中“豪放派”在这一时期的兴起，恐怕很难用巧合二字来解释。当然未必所有的改革者都是“豪放派”，所有的“豪放派”都是改革者，然而改革精神必然会曲折地反映到文学包括词的领域中来，则是可以断言的。

严格说来，“豪放派”的发轫之始，应追溯到与晏、欧、柳同时的范仲淹。范氏出身贫寒，贵不忘本，具有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的博大胸怀，曾亲率大军抗击西夏党项贵族政权的入侵，后又主持过“庆历新政”。其词虽仅有五首传世，却颇多新意。如《渔家傲》之写边塞风光、军旅生活，以悲凉而为慷慨；《剔银灯》之借咏史发泄政治牢骚，于诙谐中见狂狷。这在当时以批风抹月为能事的词坛上，不啻是发聋振聩的一声雷鸣！豪放之作在敦煌民间词中已有一定数量，在唐、五代以至北宋前期的其他文人词里亦偶一露面，不可谓无，只是湮没在婉约词的茂草之下，呈间歇泉状态，还未曾喷涌成溪罢了。至范仲淹出，它才正式成为文人词的一种自觉的创作倾向。我们之所以云然，是连同范氏那些散逸了的豪放篇什一并考虑在内的。据宋人魏泰《东轩笔录》记载：“范文正公守边日，作《渔家傲》乐歌数阙，皆以‘塞下秋来’为首句，颇述边镇之劳苦。”倘若诸词一一俱存，豪放之作在其现存词作中就该占有数量上的优势了。

进入北宋后期，神宗朝的大改革家王安石一方面在创作上步武范仲淹，以《桂枝香》等刚健亢爽的怀古咏史词显现其政治长才、豪杰英气，另一方面又从理论角度向词须合乐的世俗观念发出了挑战。他说：“古之歌者皆先有词，后有声，故曰‘诗言志，歌永言，声依永，律和声’。如今先撰腔子，后填词，却是永依声也。”（宋赵令畤《侯鯖录》）这话实质上是以破为立，“豪放派”的创作纲领，已然音在弦外。前此词界之所以充斥着“妇人语”和“妮子态”，英雄志短，儿女情长，多阴柔之美而少阳刚之气，病根即在以词应歌。而晚唐、五代以来世尚女乐，歌者大都是妙龄女郎，大多是为适应她们的“莺吭燕舌”（宋张炎《词源》），词中自然只好以男欢女爱、离情别绪、伤春悲秋为主题，以

“婉约”为正宗了。“豪放派”要解放词体，打破“诗言志”（泛指情志）而“词言情”（特指情爱）的题材分工，冲决“诗庄词媚”的风格划界，就一定要松开束缚着词的音乐枷锁。在这一点上，时代略晚于王安石的苏轼，似乎走得更远。

苏轼“非不能歌”，但自言平生不善歌，更为关键的是，他“豪放，不喜裁剪以就声律”（陆游《老学庵笔记》），因此，他只把词当成一种句读不葺的新体诗来作。他在词里怀古伤今，论史谈玄，抒爱国之志，叙师友之谊，写田园风物，记遨游情态……真正做到了“无意不可入，无事不可言”（清刘熙载《艺概·词曲概》）；他的词或表现为平冈千骑、锦帽貂裘、挽弓射虎时的激昂慷慨，或表现为骤雨穿林、芒鞋竹杖、吟啸徐行时的开朗旷达，或表现为大江酹月、故国神游、缅怀英杰时的沉郁悲凉，或表现为长路思茶、柴门轻叩、试问野人时的随和平易……真正做到了“如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止”（苏轼《答谢民师书》）。他是“豪放派”当之无愧的奠基者。

苏轼的冲击波在北宋晚期词坛引起了各种不同的反响。以他的嫡派学生为例，大致可分四类。一是晁补之，他称赞苏词“横放杰出，自是曲子中缚不住者”（宋吴曾《能改斋漫录》），所作亦颇学苏。二是黄庭坚，虽对苏的革新未置可否，却在暗中仿效。三是陈师道，他批评苏词“虽极天下之工，要非本色”（《后山诗话》），落笔时也不以其师为法。四是秦观，出于对先生的尊敬，不便就苏词的有乖音律加以指摘，径自埋头走自己的“婉约”之路。

在北宋晚期的“婉约派”词人中，秦观是艺术造诣很高的一位。他的特色是只以中音轻唱，只以浅墨淡抹，而词的旋律间自有一种沉重的咏叹，画面上自有一种层深的晕染。他的佳作既得到了“虽不识字人亦知是天生好言语”（宋人吴曾《能改斋漫录》记晁补之语）的俗赏，也赢得了文化修养较高的士大夫们的众口交誉。但是他政治上屡经挫折，远谪南荒，加上性格软弱，不如与之有着相同遭际的苏轼、黄庭坚那么倔强，故其晚年之作多绝望语，格调也由哀婉而入凄厉。古往今来，人们一般都同情弱者，同情不幸者，秦观以及类似的悲剧型婉约作家，如前之李煜、晏几道，后之李清照，其作品之所以偏得人怜，这未尝不是一个重要的因素。

北宋晚期“婉约派”的另一位重要词人、徽宗朝曾主管国家音乐机关大晟府的周邦彦，在继承柳永词的基础之上，进一步发展了婉约词的艺术形式。如作纵向比较，他对柳永词的新变，着重表现在以下三个方

面：其一，柳氏参与制作的大批慢曲，多是民间新声。口耳相传，此出彼入。乐工、歌妓既得自由发挥，兴之所至，擅行损益音拍；词人倚声填词，自不免客从主便，入境随俗，就文字作出相应的增减。故柳词中颇有同调作品句度、字数参差不一的现象。而周氏作为大音乐家、高级乐官，无论其独立创作抑或在其领导下整理和创作出的歌曲，都具有严格的规范性，故其词字句较整饬，呈现出格律化的定型。其二，柳永时代的乐曲，一曲仅用一种宫调，对歌词字声的要求还不算太讲究，故柳词多只在乐律吃紧处精心调配。而周氏制乐，每“移宫换羽，为三犯、四犯之曲”（张炎《词源》），一曲之中多次转换宫调，音律更为繁复多变，这就必须处处留意字声，平上去入，阴阳轻重，各用其宜，不容相混。王国维谓读周词“觉拗怒之中自饶和婉。曼声促节，繁会相宣，清浊抑扬，辘轳交往”（《清真先生遗事》），诵读尚如此，当时歌唱之悦耳可想而知。其三，柳词长调多平铺直叙，大开大合，盖筚路蓝缕之际，未暇作营构迷楼之想。而周氏躬逢慢词盛行之时，遂刻意创新出奇，人为地制造曲折回环，或无垂不缩，或欲吐先吞，或虚实兑形，或时空错序，章法的变化至此极矣。如作横向比较，则同是一时婉约高手，周邦彦与秦观的词风也不甚相同。大抵秦之笔轻灵，周之笔凝重；秦词醇正，周词老辣。北宋“婉约”词人，周邦彦最晚出，薰沐往哲，涵泳时贤，宜其词中千门万户，集婉约派之大成，开格律派之宗风。

与秦、周同辈且并驾齐驱的，还有一位词中怪杰——贺铸。他是北宋唯一从武官队伍里脱颖而出的著名词人，其词取材较广，风格也不拘一隅。他的婉约词如杂花酿蜜，与诸名家相较，得在同能，失在不独胜；豪放词却能择健曲为之，既作侠语狂言而又严守乐谱，犹合金铸剑，别有锋芒。

总的说来，北宋后期名家都属于士大夫阶层，部分人偶也写些俚词，但主要创作倾向却是雅俗共赏乃至以雅化俗，并且除晏几道外，一般都令慢兼长。因此，这一时期词坛的分野，转而表现为“婉约派”与“豪放派”的对垒。论暂时的力量对比，前者如老柳吹绵，漫天飞絮，占据着上风；论将来的发展趋势，则后者似新笋解箨，拔地而起，“栖凤枝梢犹软弱，化龙形状已依稀”（南唐李璟《咏新竹》诗，见宋人马令《南唐书·嗣主书》），前途正未可限量。

## (三)

北宋末年，宋、金联合发起的灭辽战争，充分暴露了宋王朝的腐败和宋军的孱弱。于是，辽亡后不久，金贵族政权的铁骑便大举南下，一举吞并了整个中原。徽、钦二帝被掳，高宗仓皇南渡，中国历史上出现了第二次南北朝分裂的局面。

南宋前期是剑与火、血和泪、恨共仇的时代。且不说其间宋金双方曾有过若干年、若干次空前惨烈的拉锯战、保卫战和进攻战，即便是在宋向金称臣称侄、岁贡银绢、屈膝求全的苟安时期，以爱国的将领、士大夫和人民为一方，以误国甚至卖国的昏君（或庸君）、奸臣为另一方，战与和、战与降的斗争也始终不曾止息。国家的危亡，民族的耻辱，人民的苦难，面对这一切，只要是略有正义感的词人，谁还能镇日价偎翠依红、浅斟低唱？谁还能镇日价雕琢章句、锒铄宫商？他们不期然而然地集合到苏轼的旗帜下，拨动铜琵琶，叩响铁绰板，放开关西大汉的粗嗓门，高歌抗战，高歌北伐。天平急剧地向“豪放派”一侧倾倒。唐宋词史上最光辉的一页，就是由这批爱国词人蘸着自己动脉中沸腾的血液写成的。

最早的爱国词作者中包括李纲、岳飞等站在抗金斗争最前列的名臣战将。李纲的咏史组词八首，有如奏章，耸动“天听”。岳飞的词作今虽仅存三首，但首首与抗战有关，几于字字珠玑。尤其是那“壮怀激烈”的《满江红》，光昭日月，气吞山河，不仅唱出了那个时代的最强音，在近世中华民族反抗外来侵略的严峻斗争中，也曾教育和鼓舞过千百万人。

生活年代在李纲、岳飞之间的张元幹以及比他小四十二岁的张孝祥，在词史上并称“二张”。从创作的数量和质量、思想性和艺术性两方面的结合上来看，他们是南宋早期爱国词人中成就较高的两位。高宗绍兴年间，朝士胡铨因上书反对和议、请斩秦桧之头而遭迫害，被流放广东蛮荒之地。张元幹不畏株连，毅然作《贺新郎》送之，竟以此得罪，受到削籍除名的处分。孝宗朝“隆兴北伐”失利后，投降派重新得势，遣使向金人求和，张孝祥悲愤地在建康留守宴上赋《六州歌头》，致使主战派大臣张浚伤心罢席。此类慷慨悲凉、骏发踔厉的优秀爱国词作，二人集中，绝非仅有。清代著名词论家刘熙载读二张词，由衷地感叹道：“词之兴、观、群、怨，岂下于诗哉！”（《艺概·词曲概》）词至爱国，其体自尊。清人挖空心思以《诗经》中的长短句体为词之源，靠虚报年龄来抬高词的身

价,未免多事了。

怒澜排空的南宋爱国词潮,至辛弃疾出而达到了巅峰。辛氏出生于北方沦陷区,青年时即组织义军,献身抗金复国的大业。南归后却始终不得朝廷信用,屡官屡罢,壮岁被投闲置散于乡里达二十余年之久,北伐宏图蹉跎成空。其将才相略无处发挥,一腔忠愤遂尽托之于词。无论高楼远眺、寒窗夜读抑或旅途书壁、归隐题轩,无论移官留别、饯客赠行抑或元夕观灯、中秋赏月,无论遣兴写怀、侑觞祝寿抑或抚今追昔、谈史论经,他那横戈跃马、以恢复中原为己任的豪情壮志,那因受昏庸无能的统治集团压制、排挤、打击,长期郁积于内的一肚皮不合时宜,时时处处,一触即发:击筑悲歌,不让荆轲《易水》;揭喉高唱,肯输刘季《大风》?浩叹沉吟,无非磊块;嬉笑怒骂,皆成文章。他那股浑厚苍莽之气,那支雄奇奔放之笔,不但曲子缚不住,就连词最起码的句度也无法范围了。在他的面前,苏轼的“以诗为词”也显得过于保守——他干脆进一步解放词体,“以文为词”,从此,散文句法也在词中通行。辛词的创新,还不止于此。由于他是来自北方的“归正人”,备受猜忌,动辄得咎,颇有些复杂的感情、过激的言论不便于直接吐露;又由于他饱读诗书,胸藏万卷,学养广博精深,所以他便在词里大量用典,甚至用生典僻典。经史子集,信手拈来,往往有出神入化之妙。这种作法扩大了词的音蕴容量和艺术张力,但同时也给今天的读者造成了许多困难和障碍。

与辛弃疾同时的爱国词人,长者有陆游,平辈有陈亮,后进有刘过。陆游是南宋伟大的爱国诗人,而不以词名,刘过学辛弃疾而未有显著的个性,故此皆从略,只说一说陈亮。陈与辛是志同道合的密友,人才相若,二人唱和之作甚多,词风亦相近。稍为不同的是,辛弃疾身为朝廷命官,不能直言无忌,因而词多摧刚为柔,更见沉郁顿挫。而陈亮则是一介布衣,无丝毫拘束,所以敢大声疾呼。他以策论、檄文为词,痛快淋漓,横放恣肆,颇有自己的戛戛独造。虽然粗犷发露了一点,不及辛词的雄深雅健,但自是黄钟大吕之音,足以立懦起顽。

南宋前期,“婉约派”只为我们贡献了一位出类拔萃的词人——中国古代最杰出的女作家李清照。她的一生和创作横跨两宋。早在徽宗时,她那些真正属于女性自己的心声,而非由男士们越俎代庖的爱情词,即已以其特有的那份纯挚和缠绵悱恻而广泛流传;但《漱玉集》中的最高成就,却主要体现在词人南渡以后的作品里。女词人是爱国的——“生当作人杰,死亦为鬼雄。至今思项羽,不肯过江东!”(《乌



江》诗)，句句燃烧着火焰，其对于抗战的态度之坚决，对于投降派的义愤之强烈，绝不亚于任何一位爱国的“豪放”词人。可惜，“婉约派”关于词“别是一家”（宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》，李清照论词语）的传统观念限制了她的创作，使她偏心地把侠肝义胆都给了诗，而只在词里向读者展示了一个弱女子的自我形象。尽管如此，她的晚期词作还是具有相当高的现实主义价值的。虽然她写的只是个人在流落天涯、孤苦无告时的“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”（《声声慢》），但却典型地涵盖了当时千千万万的北方难民在国破家亡后的共同境遇，从侧面暴露了侵略者和投降派的历史罪行。这一社会功能又非“豪放派”的爱国词可以替代的。至于她的词在艺术上的造诣，则主要在于能“用浅俗之语发清新之思”（清彭孙遹《金粟词话》），辞淡于水，而味浓如酎。她因此赢得了“男中李后主，女中李易安，极是当行本色”（清人沈谦《填词杂说》）的极高声誉。

“事无两样人心别”（辛弃疾《贺新郎·同父见和再用前韵答之》）。北中国的丧失，在爱国志士们固然如刳肠剜目；而对于南宋小朝廷来说，则只当是切除了半个胃，并不妨碍他们继续饮甘啖肥。更何况，以新都临安为中心的东南地区，风景秀丽，物产富饶，正是理想的安乐窝。因此，一旦妥协和屈辱换得了苟安，北宋末年那种以趁歌逐舞为特征的“宣政风流”，就又成为达官贵人们的生活必需品了。这样的土壤，为培养南宋自己的周邦彦提供了温床。经过数十年的一再优化繁殖，终于，南宋后期词坛上结出了两颗“格律派”的硕果——姜夔和吴文英。

姜、吴二人都是游徙于豪贵之门的清客词人。他们有许多共同点，但在许多方面又不尽相同。首先，他们都精通音乐，各自创制了不少新腔。其中姜氏尤以乐家名世。《白石道人歌曲》中的十七支自度曲，且旁缀有工尺，为唯一留存至今的宋词乐谱，吉光片羽，弥足珍贵，成就似又在吴氏之上。其次，他们的词，都恪守“婉约”宗风，以言情咏物为主。但姜氏年长数十岁，游历也较广泛，特别是早年曾到过边城扬州，犹及亲见金人南侵暴行的遗迹，中年且于“开禧北伐”前得与辛弃疾交友，故集中尚有少许作品兴黍离麦秀之叹、发长淮金鼓之鸣，这就不是纯然生活在南宋晚期、足不出江浙之地的吴文英所能相比的了。又姜氏人品孤高，不肯苟作谀词，而吴氏于此则未能免俗，集中应酬之作甚多，同为江湖游士，情操却还有泾渭之分。再次，他们都学周邦彦，但姜氏旁参“江西诗派”的生硬，得周之峭拔；吴氏侧入晚唐诗人的密丽，得周之深华。分镳歧路，走向了不同的极端。就技法而言，姜词多用虚字提唱，故结体